

Entre lembranças e silêncios: a paisagem literária da velhice em *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles

Between memories and silences: the elderly literary landscape in As horas nuas, by Lygia Fagundes Telles

Marília Garcia Boldorini
Universidade da Região de Joinville (Univille)
mariliaboldorini@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0748-4680>

Roberta Barros Meira
Universidade da Região de Joinville (Univille)
rbmeira@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7739-216X>

Mariluci Neis Carelli
Universidade da Região de Joinville (Univille)
mariluci.carelli@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0107-383X>

RESUMO

Este artigo problematiza, mediante pesquisa bibliográfica e documental, como Rosa Ambrósio, de *As horas nuas*, romance de Lygia Fagundes Telles, lida com seu envelhecimento, que impacta sua vida profissional, pessoal, familiar e amorosa. Outrora atriz de teatro de sucesso, Rosa tem dificuldade para encontrar papéis, agora num corpo envelhecido, além de ter ficado viúva, ter sido abandonada pelo amante e estar distante da filha. Em diálogos com seu gato, com sua terapeuta e com o seu gravador, num projeto autobiográfico – a escrita de suas memórias –, a personagem busca encontrar-se no novo corpo que habita, objetivando reconstruir o passado para poder viver o futuro de forma mais gentil. Lygia Fagundes Telles, assim, descreve uma paisagem cujo ponto central são as relações com o outro, tal qual um espelho do momento sócio-histórico em que vive.

Palavras-chave: literatura brasileira; paisagem literária; envelhecimento; memória; identidade.

ABSTRACT

This article problematizes, through bibliographic and documentary research, how Rosa Ambrósio, of Lygia Fagundes Telles' novel *As horas nuas*, deals with her aging, which impacts her professional, personal, family and romantic life. Once a successful theater actress, Rosa has difficulty finding roles, now in an aging body, in addition to being widowed, abandoned by her lover and estranged from her daughter. Through dialogues with her cat, her therapist and her tape recorder, in an autobiographical project – the writing of her memoirs –, the character seeks to find herself in the new body she inhabits, aiming to reconstruct the past in order to live the future in a gentler way. Lygia Fagundes Telles, thus, describes a landscape whose central point is the relationships with the other, like a mirror of the socio-historical moment in which she lives.

Keywords: Brazilian literature; literary landscape; aging; memory; identity.

INTRODUÇÃO

Uma das maiores vozes da literatura brasileira, Lygia Fagundes Telles (1918–2022) construiu uma obra marcada pela sensibilidade psicológica, crítica social e sondagem profunda da condição humana. Sua escrita transita entre vários gêneros, explorando temas como memória, identidade, amor, morte e as inquietações existenciais do sujeito moderno. Aqui, destaca-se o romance *As horas nuas* (1989), cuja protagonista é Rosa Ambrósio, uma atriz de teatro decadente que atravessa uma crise existencial. Na narrativa, Rosa repassa com o leitor sua vida, lembranças da família e seus amores.

Lygia Fagundes Telles explora na obra, intercalando vozes e recursos, complexidades da mente humana, dilemas éticos e angústias existenciais da protagonista, que busca redescobrir-se e reconciliar-se com seu passado. Em 18 capítulos, a autora trata da passagem do tempo, da solidão, da arte como escape e da busca por autenticidade e significado na vida. Igualmente, aborda grandes temas da segunda metade do século XX, como o movimento feminista, a aids, as drogas.

O título do livro sugere o período entre o fim de um espetáculo teatral e o começo do seguinte, em que os atores estão expostos, revelando ao público a sua vulnerabilidade. Segundo Ferreira (2014), a obra remete-se à nudez metafórica, pois se tem ao longo da narrativa o desnudamento do mundo interior da personagem, que diante do espelho se expõe nua para o leitor e, sobretudo, para si mesma.

As horas nuas é o último romance de Lygia e o primeiro em que a escritora dá protagonismo a uma personagem mais velha. Enquanto os demais abordam adolescentes entrando na fase adulta (Virgínia, de *Ciranda de pedra*; Raíza, de *Verão no aquário*; e Lorena, Ana Clara e Lia, de *As meninas*) – talvez sejam romances de formação, na perspectiva do *bildungsroman*¹ –, aqui Rosa Ambrósio já está na meia-idade e traduz toda a sentimentalidade e angústias dessa fase da vida.

Ademais, seu nome, Rosa Ambrósio, não é mera casualidade – como nada o é na literatura. Lygia Fagundes Telles batizou a personagem com um nome duplo: Rosa remete-se à flor mais popular da flora, aquela que exala feminilidade, graciosidade e elegância, mas também fragilidade, enquanto Ambrósio vem da palavra grega *ambrosié*, ou ambrosia, alimento ou bebida consumido pelos deuses para lhes conferir imortalidade, conforme a mitologia grega. Assim, o nome Rosa faz jus à popularidade da atriz, e Ambrósio confirma a ideia de que a personagem almeja a eternidade. Também se pode refletir sobre o nome de Dionísia, a empregada de Rosa. Dionísia, de acordo com Schwertner e Bodnar (2019), é uma homenagem ao deus grego ligado à vida eterna, ao vinho e ao teatro, numa rememoração da passagem inexorável do tempo e do rigor do destino, pois é Dionísia quem faz Rosa lembrar-se de quem é.

Ainda com Schwertner e Bodnar (2019), Lygia não escolheu o tema envelhecimento sem fundamento. Elas explicam, com base em Debert (1999) e Fonseca (2004), que tanto a década de 1980 como a de 1990 foram essenciais ao processo de visibilidade do idoso, pelos movimentos sociais dos anos 1980, como a luta pela reforma da previdência e a elaboração da Constituição Federal brasileira, de 1988, com forte presença dos aposentados. Tais mobilizações resultaram na maior conscientização sobre as condições excludentes em que viviam os idosos. Assim, ao retratar a decadência de uma atriz, a autora toca não só no aspecto profissional, mas descreve uma paisagem de exclusão ampla – do palco, de um país, de um sistema político, de um sistema econômico, da vida. Essa é mais uma prova de como Lygia acreditava na literatura como uma forma de problematizar seu contexto sócio-histórico.

¹ Termo cunhado no fim do século XVIII, na Alemanha, como indicativo das circunstâncias histórica, política, humanística e social do país no período. Conforme Maas (2000 *apud* Silva, 2014), referia-se à instituição social-literária que abrange a formação da burguesia e o gênero literário do mundo moderno, enfatizando o desejo de aperfeiçoamento do sujeito tanto como indivíduo quanto como classe.

Portanto, objetivou-se aqui lidar com as crises de Rosa Ambrósio, que vê sua carreira ruir por conta da idade, trazendo à tona a questão do etarismo, ou seja, o preconceito contra pessoas em razão da idade, uma violência velada sofrida e sentida sobretudo pelas mulheres. Para Gonçalves (2012), o dilema da protagonista na trama se centra no desencontro de um alguém que se perdeu de sua própria imagem, que agora está estilhaçada, como um espelho quebrado, e refletem-se apenas fragmentos da visão da totalidade de sua vida. Logo, cabe a Rosa encontrar-se nessa nova imagem, nessa nova fase da vida, a maturidade, ou velhice (Beauvoir, 2024), reconstruindo o passado para poder encarar de forma melhor o futuro que se aproxima.

Para tanto, no primeiro momento se descreve a condição social dos idosos através dos séculos, acionando autores que investigaram as representações da velhice nas obras literárias e revelando como a presença desse grupo foi e continua sendo escassa e, quando não, estereotipada, principalmente no caso das mulheres. Na sequência, discute-se a velhice pelos olhos de Rosa Ambrósio, que sofre com os augúrios de ver-se num corpo envelhecido. A discussão baseia-se em Simone de Beauvoir (2024), o principal referencial teórico da análise, cujo livro *A velhice* retrata essa fase de vida na Europa, e Mary del Priore (2025), que traz o debate para o contexto nacional.

Nesse percurso, articula-se ainda o conceito de paisagem, de Schama (1996), estendendo a aplicação do termo ao campo literário, com Buescu (2012). Ambos os autores afiançam que a forma de ver o mundo, isto é, sua paisagem, não se dá arbitrariamente, mas sim consiste em uma construção cultural sedimentada ao longo do tempo. Logo, a paisagem é vista através de filtros culturais, simbólicos e históricos e é carregada de memória e significado, moldando nossas percepções e relações. Com esses referenciais, busca-se compreender como a experiência de Rosa se insere na paisagem que historicamente moldou a forma de ver e significar a velhice e a tensão.

A PAISAGEM LITERÁRIA DA VELHICE ATRAVÉS DOS SÉCULOS

Simone de Beauvoir (2024) em *A velhice* reflete sobre a condição social do idoso. Ela aponta, com exemplos, para experiências e desafios enfrentados pelos idosos, questionando concepções estereotipadas e destacando a necessidade de respeito e valorização dessa fase da vida. Demonstra que nossa sociedade ainda não está preparada

para lidar com os idosos, nem sabe como incluí-los na dinâmica e composição das paisagens, como o mercado de trabalho, por exemplo. Tanto é assim que, da mesma maneira como ocorreu com as mulheres, os idosos foram historicamente invisibilizados, aparecendo pouco ou nada nos documentos oficiais, os quais registravam na sua maioria informações sobre adultos em idade produtiva. Nesse sentido, “é impossível escrever uma história da velhice” (Beauvoir, 2024, p. 99-100).

A filósofa inicia suas reflexões fazendo uso das literaturas ocidental e chinesa como fonte primária para entender a condição dos velhos através dos tempos e nas mais diferentes sociedades. Descobre que o primeiro texto ocidental dedicado à velhice da história é do Egito e data de 2500 a.C. Nele a velhice é traçada como um quadro penoso, e enumeram-se as suas deficiências. Esse retrato repete-se em todas as épocas.

Quanto às mulheres idosas, elas são quase inexistentes nas narrativas analisadas, e as que aparecem não têm destaque. O papel das mulheres velhas se restringe a esposas rabugentas, velhas cortesãs e alcoviteiras. Para os poetas latinos, as mulheres velhas eram feias. Sendo a mulher aos olhos do homem objeto erótico, quando envelhece perde o seu lugar na sociedade. Transforma-se, assim, num monstro que suscita repulsa e medo. Por sua vez, nas sociedades primitivas, ao deixar a condição humana, toma caráter sobrenatural: torna-se uma feiticeira. O mesmo ocorre nas narrativas desde o Antigo Egito, passando pela Idade Média até o século XVIII. Logo, percebe-se como o assunto velhice é tratado de maneira estereotipada (Beauvoir, 2024).

O panorama alterou-se no século XIX. A Europa sofreu diversas transformações, por causa da Revolução Industrial e dos consequentes florescimento do proletariado, êxodo rural e desenvolvimento urbano. Também, com o avanço da medicina, os idosos começaram a ser mais bem tratados e curados e ter maior longevidade. Com o aumento do número de idosos na sociedade, era impossível silenciar-se sobre o assunto:

Os romancistas esforçam-se por traçar um quadro completo da sociedade. São levados a descrever não somente velhos privilegiados, mas também anciãos das classes inferiores que – salvo exceções insignificantes – jamais haviam sido mencionados pelos escritores (Beauvoir, 2024, p. 207).

Apesar disso, para o conjunto de idosos, as circunstâncias não se tornaram mais favoráveis. Nunca a condição deles foi tão cruel na Europa quanto na segunda metade do século XIX. Os indivíduos eram impiedosamente explorados. A literatura do século XIX

encarou a velhice de forma mais realista, descrevendo os velhos tanto de classes superiores quanto de classes exploradas, mas não há operários velhos, já que tais indivíduos nunca alcançavam essa fase da vida, ao contrário dos velhos camponeses, em geral numerosos. A velhice representa duas realidades profundamente diferentes a depender da classe de que se fala. Os testemunhos refletiram apenas a condição dos privilegiados. “Só eles falam e, até o século XIX, só falam de si mesmos. [...] Embora se tenha silenciado sobre a condição dos velhos explorados, ela influenciou profundamente a concepção dos privilegiados” (Beauvoir, 2024, p. 230).

No século XX, até onde vai a análise de Beauvoir (2024) – o ano de 1968 –, seguiu-se a urbanização da sociedade, cuja consequência foi o desaparecimento da configuração da família patriarcal.

O prestígio da velhice diminuiu muito, pelo descrédito da noção de experiência. A sociedade tecnocrática de hoje [1968] não crê que, com o passar dos anos, o saber se acumula, mas, sim, que acabe perecendo. A idade acarreta uma desqualificação. São os valores associados à juventude que são apreciados (Beauvoir, 2024, p. 225).

Os dados da literatura sobre a velhice são bastante pobres, afinal “o velho não é um bom herói de romance; é acabado, estático, sem perspectiva, sem esperança; para ele, a sorte está lançada, a morte já o habita – nada do que lhe pode acontecer é, portanto, importante” (Beauvoir, 2024, p. 226).

O mesmo percebeu Ferreira (2014), que explica que os idosos são, tanto na literatura quanto na sociedade, marginalizados, considerando a pouca quantidade de trabalhos que se debruçam sobre as representações da velhice. Normalmente, os idosos aparecem nas narrativas em papéis secundários, quando não estereotipados, sobretudo as mulheres. Ademais, são poucas as protagonistas idosas na literatura brasileira dos séculos XIX e XX.

Nesse sentido, Dalcastagnè (2005), em análise dos romances brasileiros publicados entre 1990 e 2004 pelas principais editoras comerciais do país à época, observou que a proporção de personagens idosas nas 258 obras investigadas, em termos percentuais, não diferiu significativamente dos dados da população brasileira. Em 2000, pessoas com mais de 60 representavam 8,6% da população. Portanto, o cenário descrito por Beauvoir (2024) se repete no Brasil.

Embora as mulheres sejam maioria na população idosa – destacando o avanço da idade, fenômeno que Dalcastagnè (2005) denomina de feminização da velhice –, essa tendência inverte-se no universo ficcional: entre as personagens idosas, os homens predominam. A pesquisadora ressalta:

É mais importante, porém, a baixa presença relativa de mulheres adultas e maduras. Uma vez que [...] as relações amorosas representam um dos mais importantes focos do romance brasileiro atual, parece refletido aqui o preconceito contra as mulheres mais velhas no universo sexual e amoroso, com o recurso ao velho clichê, permanentemente reforçado pela indústria cinematográfica e pela publicidade, do casal romântico formado pelo galã maduro e pela mulher muito mais jovem (Dalcastagnè, 2005, p. 38).

Igualmente, as mulheres representadas são mais jovens dos que os homens (Dalcastagnè, 2005), indício de que às mulheres talvez não seja permitido envelhecer. As personagens do sexo feminino elencadas na pesquisa se concentram na faixa etária intitulada juventude e são em número muito superior ao de homens, que se concentram na faixa etária chamada de maturidade. Essa disparidade é maior, segundo a pesquisa, nas personagens de livros escritos por mulheres.

Conforme Beauvoir (2016), essa tendência talvez se explique pelo fato de a mulher, muito mais do que o homem, ainda estar limitada a suas funções biológicas, ao seu destino de esposa e mãe. Enquanto o homem envelhece de maneira contínua e gradual, a mulher perde bruscamente sua feminilidade, o encanto erótico e a fecundidade quando atinge a menopausa, sendo-lhe retirada, na perspectiva da sociedade e muitas vezes dela própria, a razão da sua existência. Essa crise é sentida de forma menos aguda, contudo, por aquelas que não apostaram todas as fichas na feminilidade e conseguem se sustentar em outras esferas.

Schwertner e Bodnar (2019) afirmam que obras de ficção e/ou pesquisas que dizem respeito à velhice são raras antes dos anos de 1980, com exceção da literatura médica. As autoras citam sobre o tema *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, de Ecléa Bosi, e *A velhice*, de Beauvoir, ambos da década de 1970, além de *História social da criança e da família*, de Phillipe Ariès. Esses estudos delineiam o perfil histórico dos idosos nos séculos XIX e XX, porém são quase exceção, numa perspectiva editorial que dificilmente ultrapassava a dicotomia vilão-sábio do imaginário social relativo ao idoso desde a Antiguidade.

Nessa ótica, vê-se que a literatura não é um quadro neutro nem isento de tensões. Contrariamente, ela pode ser tão representativa das mazelas sociais quanto todos os demais âmbitos da sociedade, pois consiste numa construção ideológica como qualquer outra, avaliada e legitimada por estruturas de poder. Segundo Beauvoir (2024), os velhos, por não serem agentes da história, não interessam e são relegados à margem da condição humana. Por isso, a sociedade silencia-se sobre eles, esconde-os em vez de revelá-los. Embora a noção de envelhecimento tenha se ampliado no decorrer dos séculos, os antigos clichês seguem sendo perpetuados, e Lygia Fagundes Telles, com Rosa Ambrósio, tenta iluminar essa paisagem tão obscurecida.

MATURIDADE, MADUREZA, ENVELHECIMENTO OU VELHICE: AS MÁSCARAS DE ROSA AMBRÓSIO

Num almoço em Paris, reuniram-se Simone de Beauvoir e Lygia Fagundes Telles. Inesperadamente, a primeira perguntou à segunda se tinha medo de envelhecer. Diante do silêncio da brasileira, Simone concluiu que sim, estava com medo, e afirmou: “Todo aquele que faz o elogio da velhice, esse não pode mesmo amar a vida” (*apud* Telles, 2010b, p. 30). Do mesmo modo, Lygia, em conversa com a escritora brasileira Hilda Hilst (1930–2004) sobre maturidade, é corrigida: não se diz maturidade, mas velhice mesmo (*apud* Telles, 2010b).

Lygia Fagundes Telles (2010b, p. 30) em *Durante aquele estranho chá* afirma que a velhice é sinônimo da presença da fragilidade da condição humana, pois a velhice rápida ou lentamente leva todos ao fim. Diz a escritora que a obsessão pelo culto ao corpo, por pura vaidade, é a tentativa de que esse corpo resista até o infinito, quando somente a ideia da morte pode fazer mais feliz a existência.

Nesse sentido, analisa-se *As horas nuas*, romance que mergulha nos labirintos da memória, solidão e subjetividade feminina em crise. Entre *flashbacks* em primeira pessoa e a narração em terceira pessoa, na embriaguez ou em raros momentos de sobriedade, a autora introduz ao leitor Rosa Ambrósio, uma mulher angustiada por ver refletida no seu corpo a passagem do tempo. Atriz teatral de meia-idade, ela revisita lembranças de sua vida e seus antigos amores, Miguel, Gregório e Diogo. Solitária, quase esquecida, refugia-

se no álcool. Deseja escrever suas memórias, apresentadas na obra, por sua voz e pela de Rahul, seu gato de estimação, além da do narrador observador.

Ao revisitar suas memórias, Rosa Ambrósio consegue definir-se e reconhecer-se. Segundo suas palavras, ela é “uma frágil mulher cheia de carências e aparências, dobrando o Cabo da Boa Esperança” (Telles, 2010a, p. 16). Evita usar a palavra *velhice* para referir-se a si mesma, preferindo substituí-la por *madureza*, o que revela seu esforço em suavizar ou negar a condição que a incomoda.

Sua postura dialoga com Beauvoir (2024), que observa que os indivíduos tendem a ocultar traços de si que os desagradam, como a velhice. Trata-se de uma etapa da vida frequentemente associada à vergonha e exclusão social, sendo, assim, disfarçada ou ignorada. A ojeriza pela velhice é tanta que Rosa a entende como uma doença: “Desde que o primeiro homem começou a envelhecer esses pesquisadores pesquisam a cura da velhice, a pior das doenças” (Telles, 2010a, p. 31).

Rosa Ambrósio oriunda de uma paisagem que também vê a velhice como uma doença desde há muito tempo, e somente aos poucos vem se entendendo o envelhecimento como um estado fisiológico (Priore, 2025). Com o surgimento do campo de estudo da geriatria, que definiu a velhice como decadência física, médicos e formuladores de políticas assistenciais passaram a tratar a questão diferentemente, e os idosos começaram a exigir direitos, pensões e aposentadorias. Na década de 1980, a velhice chegou a receber nova denominação no Brasil; era o início do uso do termo *terceira idade*, utilizado para descrever os senhores entre a maturidade e a velhice.

Num ponto da narrativa, Rosa Ambrósio declara ter “50 anos presumíveis” (Telles, 2010a, p. 24), revelando uma percepção ambígua acerca de sua idade e, possivelmente, de sua relação com o envelhecimento. Adiante, o gato Rahul comenta que Rosa mente tanto sobre a própria idade que já nem sabe mais quantos anos tem. Ao rememorar uma situação passada, ele afirma que na ocasião Rosa tinha por volta dos 50. Igualmente, Dionísia em certo momento lembra Rosa que sua menstruação tinha acabado havia muito tempo. Ou seja, Rosa já tinha passado pela menopausa. Para Campello (2018), a protagonista deve ter 68 ou 69 anos, porém numa lembrança de quando era criança, num jantar, próximo ao fim da Segunda Guerra Mundial, Rosa conta que tinha nessa época 15 ou 16 anos. Ora, se a guerra acabou em 1945, a protagonista, tendo de

fato 15 anos no momento, deve ter nascido em 1930. Assim, em 1989, ano de publicação de *As horas nuas*, tem então 59.

Independentemente da real idade de Rosa Ambrósio, a indefinição sobre a idade quando num estágio mais avançado reflete uma questão mais ampla: não há consenso sobre quando, de fato, começa a velhice. Para Beauvoir (2024), velhos, anciões e idosos são pessoas com 65 anos ou mais, porém a filósofa destaca que a velhice “não é somente um fato biológico, mas também um fato cultural” (Beauvoir, 2024, p. 23). Ou seja, consiste numa construção social e histórica, sujeita a variações do tempo e entre diferentes sociedades. Logo, é impossível estabelecer uma idade para o começo da velhice.

Conforme o indivíduo envelhece, em maior ou menor medida, seu organismo passa a apresentar singularidades psicológicas, como alterações comportamentais. É inevitável o processo de envelhecimento, e ele manifesta-se no corpo. Em resumo, “a passagem do tempo acarreta desgaste e enfraquecimento” (Beauvoir, 2024, p. 52).

O desgaste dos órgãos do corpo ocorre integral e gradativamente. A velhice traduz-se no corpo por dificuldades físicas, doenças, retardamento de funções (Beauvoir, 2024). No caso da visão, por exemplo, esta vai ficando pior com os anos. Tanto é que, segundo Rahul, Rosa Ambrósio costumava usar o “espelho dos horrores” (Telles, 2010a, p. 31), um espelho de aumento que ela odiava, mas sem o qual não podia ficar.

Certo dia, Rosa Ambrósio, com a desculpa de dar banho em Rahul, tranca-se no banheiro com o gato e vê-se nua no espelho, num exame minucioso. Como constata Beauvoir (2024), é somente ao observar o próprio reflexo no espelho que descobrimos nossa real idade. Com a filósofa, concorda Priore (2025, p. 275): “A prova do espelho continuava decisiva. Afinal, além de se ver, era preciso se olhar”. Contudo, quando se detesta a velhice, a própria imagem suscita repugnância:

Ela despiu-se e ficou nua diante do espelho. Já vi esse filme antes, Diogo costuma dizer. Corrigiu a posição dos ombros. Levantou a cabeça e com as mãos curvas, contornou os seios, tem seios de jovem, redondos. Firmes. Mas não está satisfeita, deviam ser mais altos. Assim?... experimentou ao levantar nas pontas dos dedos os bicos rosados. Irritou-se com o espelho que ousou fazer a exigência. Mas assim só com vinte anos! (Telles, 2010a, p. 36).

Às escondidas no banheiro, Rosa tingi o cabelo e pelos pubianos: “Não sei por que esses bandidos tinham que nascer brancos” (Telles, 2010a, p. 36). Ninguém pode saber que o faz trancada no cômodo: “Ela podia fazer essa tintura no cabeleireiro, seria

mais simples. Mas se preocupa em não se entregar, elegeu as poucas pessoas nas quais confia” (Telles, 2010a, p. 39). Deseja esconder que está envelhecendo até seu íntimo fim. Embora o processo de envelhecimento seja natural, a sociedade fez dele detestável. Segundo Campello (2018), Rosa tem cuidados especiais com o corpo, na busca de uma juventude impossível de ser restaurada, pois esse corpo é o instrumento principal da carreira de uma atriz. Ao envelhecer, contudo, “o corpo, de instrumento, passa a ser obstáculo” (Beauvoir, 2024, p. 337).

A impressão que fica é que é proibido envelhecer. Segundo Beauvoir (2024), a velhice inspira repugnância, pois equivale socialmente à decadência. Numa espécie de autodefesa, procura-se rejeitá-la de todas as formas, seja com tinturas de cabelo, seja com cirurgias plásticas.

Lygia Fagundes Telles, em entrevista a Solnik (2016), declara: “Eu também sempre achei isto [que a mulher tem de envelhecer bem, aceitar a velhice]. É proibido envelhecer. Não é proibido, não”. Tal proibição perpetua-se na sociedade, segundo Priore (2011), com a ajuda, por exemplo, das indústrias da beleza e publicidade, que instituíram como padrão de beleza a juventude, forçando as mulheres a se manterem jovens a todo custo, apesar do avanço natural do tempo². Continua Lygia: “Agora, eu no meu caso, quis cumprir a minha trajetória, meu caminho até o fim que é hoje, então tem que aceitar a velhice porque se eu não aceitar a velhice, tem que morrer jovem” (*apud* Solnik, 2016).

Conhece-se Rosa Ambrósio ao longo da narrativa, por suas lembranças, nas sessões de terapia com sua analista, Ananta, por histórias da protagonista contadas por seu gato, em consonância com a profissão exercida: “Impregnou-se tanto dos papéis que representou que facilmente passa de um papel para outro – fragmentos que vai juntando e emendando nas raízes, dependendo da conveniência” (Telles, 2010a, p. 101). O fato de Rosa ser atriz de teatro, cuja carga dramática é grande – afirma que tem uma queda pelo estilo dramático, característica que herdou da mãe – e cujo palco não permite começar novamente nem *flashbacks*, faz com que ela tenha sido tantas na mesma vida que nem

² Conforme Sant’Anna (2023), a indústria de cosméticos consolidou-se globalmente nos anos 1960, virando um grande negócio, quando as mulheres jovens e influenciadas pelos ideais hollywoodianos de beleza e juventude ampliaram significativamente o consumo de produtos estéticos e antienvelhecimento. Surgiram então os primeiros congressos internacionais sobre o tema e uma série de inovações na área, impulsionadas por perguntas sobre a origem das rugas, sua evolução e formas de prevenção. A indústria prometia bem-estar e revitalização, apoiada na ideia de renovação celular acelerada, difundindo um verdadeiro culto à juventude.

sabe mais quem é³. Tal qual vítima e algoz de si mesma, Rosa recorre à lembrança e ao esquecimento como armas, na tentativa de compreender sua responsabilidade pela atual situação. Utiliza a bebida como escape, intencionando buscar o passado para preencher o vazio que sente no presente e encontrar o sentido da vida que perdeu (Martins, 2019).

Na busca por reconstituir sua identidade, agora num corpo que ainda não reconhece e que se recusa a aceitar, Rosa Ambrósio encontra na linguagem uma forma de recompor-se. Então, conta sua história para Rahul, Dionísia, Ananta e, por fim, ao seu gravador, tornando-se narradora de si mesma.

A repetição de ideias e a narração das memórias é uma maneira que a protagonista encontra para preservar as horas felizes, já que registrar significa também imortalizar. [...] Resgatar a memória é um dos caminhos para o autoconhecimento e voltar ao passado faz parte da busca dessa identidade (Ferreira, 2014, p. 109).

Ao evocar lembranças, Rosa conserva intimamente a convicção de ter permanecido imutável. Ela recusa o tempo, porque quer evitar o fato de ele estar passando, e firma uma relação de solidariedade com o passado. Justifica com as lembranças a segurança de que tudo permanece igual; é o passado que a sustenta e o que a faz ser quem é. Os idosos vivem mais da lembrança do que da esperança, pois têm uma vida longa por trás de si e diante de si uma expectativa de sobrevivência limitada. O futuro encolhe-se ao longo dos anos, enquanto o passado se torna pesado (Beauvoir, 2024).

Por isso, para Beauvoir (2024), os velhos voltam-se à infância, buscando a mãe em segredo, como demonstra Rosa Ambrósio: “Ah! mamãe. A minha única amiga” (Telles, 2010a, p. 22). Bachelard (2008) afirma que a rememoração faz o indivíduo voltar à infância, numa alienação do presente, e o sentimento de reconforto surge das lembranças de proteção da antiga morada. Os idosos reconhecem-se na infância, porque ela não deixou de habitá-los:

A voz da mamãe vem numa aragem de cinzas, A fita é de guerra, Rosa? O cinema lotado. Na tela, lama, piolho e bombas. Aqui embaixo tinha cheiro de pé. Alguém não lavou o pé, avisou mamãe [...]. O adocicado cheiro de casamento a fazia sorrir, gostava de festas. [...] – Fomos felizes, hein, mamãe? (Telles, 2010a, p. 21).

³ Para a análise das personagens que Rosa Ambrósio interpretou no teatro, ver Martins (2019).

Conforme Ferreira (2014), Rosa Ambrósio usa o passado por não se conformar com o presente. Assim, o passado funciona como um refúgio da angústia em que se encontra, uma válvula de escape da realidade. Ao tentar recuperar o passado, tenta recuperar a si mesma, procurando entender onde se perdeu. Deseja burlar o tempo, reviver os momentos felizes do seu passado.

Em idade avançada, esbarra-se na morte, e tenta-se fundamentar a existência nos primeiros anos de vida. O passado é interiorizado sob a forma de fantasmas e atitudes afetivas e define a situação atual. São do passado os mecanismos do corpo, os instrumentos culturais, as relações com os outros, as ocupações e obrigações (Beauvoir, 2024). Daí a necessidade de Rosa Ambrósio revisitar com frequência seu passado, especialmente os amores vividos – gesto que evidencia o papel central dos relacionamentos amorosos em sua existência e o fato de depender deles, numa alusão à tradição patriarcal em que foi criada. Embora seja bem-sucedida, independente em termos financeiros e tenha uma carreira consolidada, Rosa permanece emocionalmente vinculada aos homens, revelando o quanto sua trajetória está impregnada pelo patriarcalismo, sinônimo de ordem e segurança à paisagem da sua geração (Priore, 2025). “Nesse sentido, Telles afasta-se de um feminismo radical, pois aponta para uma interdependência de gêneros sem, contudo, deixar de questionar o lugar social da mulher” (Ferreira, 2014, p. 79). A autora ressalta a dimensão humana de Rosa, que, para além das questões sociais de gênero, como qualquer pessoa, pode sentir necessidade de afeto e de sexo.

Seu último relacionamento, cujo término ainda não estava bem resolvido em Rosa Ambrósio, foi com Diogo. O rapaz, secretário da personagem e depois seu amante e visto por ela como jovem e lúcido, costumava chamar a mulher de “minha velha” – fica a dúvida se o tratamento se dava no sentido pejorativo, se numa forma de carinho. O relacionamento começou quando Rosa ainda estava casada com Gregório. Os dois tinham uma “brutal diferença de idade, eu disse *brutal*?” (Telles, 2010a, p. 17). Em um ponto da narrativa, Rosa afirma que Diogo tinha por volta de 33 anos: “Com ele [Diogo] eu tinha o tempo diante de mim” (Telles, 2010a, p. 16). Contraditoriamente, “mesmo quando me chamava de velha me fazia sentir jovem outra vez, não é uma loucura?” (Telles, 2010a, p. 44). Rosa presenteava Diogo com objetos caros, numa tentativa clara de mantê-lo preso a si:

Insisti para que viesse ocupar o meu apartamento aqui embaixo e que estava vago. Novo, enorme. Estaríamos mais perto, as coisas ficariam mais fáceis. Resistiu o quanto pôde, Sou um tipo esquisito, Rosona, iria me sentir menos livre e fico alucinado quando perco a liberdade. Cedeu quando lhe dei o Porsche. Você está me comprando, disse e fez a mudança (Telles, 2010a, p. 151).

O ponto principal da relação entre Rosa Ambrósio e Diogo, segundo a própria Rosa, era a diferença de idade entre os dois. Diogo fazia-a se sentir mais jovem, mas a lembrava constantemente de que estava envelhecendo. Segundo Campello (2018), apaixonar-se por homens mais jovens é um sinal da busca incessante da juventude. Esse fenômeno foi reconhecido também por Beauvoir (2024), que diz que só é possível reconhecer a própria velhice numa relação dialética entre o próprio ser para o outro e a consciência de si que emerge por meio desse ser: “É normal, uma vez que em nós é o outro que é velho, que a revelação de nossa idade venha dos outros” (Beauvoir, 2024, p. 308). Afinal, em termos sociais, velhos são vistos como uma espécie inferior, e toda e qualquer alusão à idade é encarada como insulto. Querem de toda maneira continuar sendo jovens, embora seja menos cansativo entregar-se à velhice do que recusá-la, como Rosa Ambrósio afirma: “Acho que me cansava menos quando representava” (Telles, 2010a, p. 104).

Seja como for, afirmar que relacionamentos entre mulheres mais velhas e homens mais jovens são apenas uma tentativa de apego à juventude é uma leitura limitada e marcada por traços patriarcais. Mesmo hoje, esse tipo de relação segue sendo mal recebido socialmente, tanto por desafiar expectativas tradicionais de gênero quanto por deslocar a lógica de poder que costuma favorecer os homens mais velhos. Reduzir tais relações a um gesto de vaidade feminina ignora a agência dessas mulheres, suas experiências afetivas e a complexidade dos vínculos que estabelecem. Rosa, ao narrar sua história, revela essa ambivalência: ela reconhece o peso simbólico da diferença de idade, mas também reivindica seu desejo e sua capacidade de escolher.

Em contrapartida, seu relacionamento com o marido, Gregório, era diferente. Ambos se conheceram ainda na juventude, se casaram e tiveram juntos a única filha dos dois, Cordélia. Gregório ajudou Rosa em sua carreira e levantava sua autoestima: “Aceitei ser seu espelho deformante mas nele me via perfeita” (Telles, 2010a, p. 105). Todavia, o conto de fadas se encerrou ao Rosa descobrir uma traição alguns meses depois do casamento. Apesar disso, o casamento foi mantido até a morte do marido, entretanto,

conforme Martins (2019), a personagem passou a conduzir sua vida amorosa em busca de homens que lhe trouxessem satisfação ou que servissem como instrumento de vingança.

Gregório era professor universitário e, segundo Rosa Ambrósio, um homem-nó, ou seja, atado por dentro num nó-cego. Em certa altura, ele foi levado pela ditadura e torturado. Voltou irreconhecível. Depois da prisão, Gregório aceitou um exílio voluntário, na França. Se não aceitasse o convite, acreditava Rosa, iriam pegá-lo novamente. Gregório ficou na Europa por uns meses. Nesse tempo, Rosa, que continuou no Brasil, acabou aproximando-se de Diogo e envolvendo-se com ele. Algum tempo depois do retorno de Gregório ao país, este teve um infarto fulminante, conforme a autópsia feita por um primo médico. Rahul, contudo, tem certeza de que a morte fora provocada pelo próprio⁴.

Pensando na morte como antônimo de vida, segundo Beauvoir (2024, p. 391), a morte de alguém que se estima equivale a uma brutal ruptura com o passado. Esse sentimento de perda é igualmente reconhecido por Rosa Ambrósio:

A gente vai perdendo. Perdendo uma coisa atrás da outra, primeiro, a inocência, tanto fervor. A confiança e a esperança. Os dentes e a paciência, cabelos e casas, dedos e anéis, gentes e pentes – todo um mundo de coisas sumindo no sorvedouro, ô! meu Pai, tantas perdas (Telles, 2010a, p. 43).

Rosa Ambrósio também perdeu Miguel, com quem trocou o primeiro beijo, numa *overdose* de cocaína, assim como a mãe, pela idade, e o pai, numa morte simbólica – quando era ainda jovem, ele saía para comprar cigarros e nunca mais voltara, abandonando mãe e filha. “Só ficaram Dionísia, Rahul e os sapatos” (Telles, 2010a, p. 130). A mãe de Rosa esperou pela volta do marido até o último instante de vida. Gregório igualmente foi embora, e Cordélia afastou-se, depois de Rosa tê-la preterido a vida inteira por conta do seu trabalho. Segundo Martins (2019), apenas agora, sem trabalho e sozinha, Rosa finalmente se dá conta da dissolução do seu núcleo familiar, amoroso e profissional: “Fiquei sozinha para me executar, sou meu carrasco. Pior do que um estranho porque já

⁴ Na interpretação de Ferreira (2014), Gregório cometeu suicídio, porque sofria de uma doença incurável e degradante, muito provavelmente causada pelas sessões de tortura a que foi submetido quando de sua prisão pela ditadura militar. Tendo horror da decadência física e da degradação corporal pela doença, ele preferiu dessa maneira acabar com a própria vida.

me amei, Tum!, disparo no coração do coração. Caio redondamente morta” (Telles, 2010a, p. 50).

Ao longo da história, vê-se que os idosos fizeram parte da paisagem familiar de maneira contundente. Priore (2025) argumenta que até a instituição da lei do divórcio, em 1977, as famílias eram multigeracionais, com várias gerações morando sob o mesmo teto, especialmente entre as classes mais baixas. Nessa dinâmica familiar, os idosos tinham papel ativo, atuando como conselheiros ou auxiliando na educação e formação dos mais jovens. Eram incomuns abrigos ou casas de repouso; acreditava-se que cabiam à família o apoio e o cuidado dos mais velhos. Com a permissão legal do divórcio e a explosão deste na década de 1980, a família tradicional, em que os idosos tinham apoio, ruiu. Surgiu o debate sobre quem deveria responsabilizar-se por esse sujeito e cuidar dele, se a família, se o Estado.

Além disso, a longevidade feminina por muito tempo foi vista como desvantagem, principalmente porque boa parte das viúvas, sem experiência de trabalho e menor escolarização, vivia sozinha – mesmo com filhos, a essa altura eles já teriam saído de casa e constituído sua própria família. Essa paisagem, porém, alterou-se com o passar do tempo. A viuvez, para as idosas, depois da década de 1970, tornou-se um ponto positivo para as mulheres da elite e mesmo de outras classes, representando um período de independência, realização e maior facilidade na gestão dos negócios. Afinal, agora elas não precisavam mais desempenhar os papéis de mãe, esposa e dona de casa, impostos a elas por conta do patriarcalismo, e foram viver (Priore, 2025).

Oriunda de uma classe privilegiada – com um tio médico e um primo que gastava tudo o que ganhava –, de quem era a única herdeira, e com uma carreira de prestígio no teatro, Rosa Ambrósio tinha uma vida bastante confortável. Logo, conseguia manter-se sozinha. Contava com os serviços de Dionísia, sua empregada doméstica, e tinha como vizinha sua filha; ambas moravam no mesmo prédio.

Ao contrário da mãe, que na maturidade se envolve com um homem mais jovem, Cordélia, por volta dos 30 anos, demonstra preferência por homens mais velhos e em geral pobres, para decepção de Rosa – no momento presente da narrativa, ela conta à sua analista, Ananta, que namora um homem casado de 64 anos com quem deseja fugir. Em todos os momentos da narrativa em que se refere à filha, Rosa demonstra sua animosidade em relação a Cordélia, por conta de sua juventude e das escolhas amorosas da jovem:

A minha filha, tão bonita, começou em voz branda. Onde é que eu falhei, meu Deus, me diga agora onde eu falhei! Adora velhos. Impotentes, velhos. E velho impotente só pensa em porcaria, hein?!... Nem trinta anos [...]. Só sente prazer com velhos a minha linda filhinha (Telles, 2010a, p. 39).

Essa dinâmica na paisagem literária lygiana pode ser compreendida por duas chaves de leitura, conforme Beauvoir (2024). A primeira consiste no desejo dos homens mais velhos por mulheres jovens, sobretudo pelo fato de a mulher ser reduzida a objeto erótico e, nesse sentido, quando mais velha, ser descartada. O homem, então, tende a se cansar da parceira que já conhece, especialmente porque ela envelheceu, e passa a vê-la como menos desejável. Ao substituir a antiga companheira por outra, mais jovem, o homem experimenta uma espécie de reafirmação de sua virilidade.

A segunda chave de leitura está ligada à ideia de que os homens mais velhos, sem o poder de sedução que tinham quando jovens e com medo de flertes malsucedidos, passam a recorrer a relacionamentos baseados no dinheiro, envolvendo-se com prostitutas ou com mulheres a quem ajudam financeiramente. “Sua opção depende ao mesmo tempo do que eles esperam do amor e da ideia que fazem de si mesmos” (Beauvoir, 2024, p. 344).

Talvez Lygia Fagundes Telles tenha posto em tela Rosa e Cordélia numa espécie de contraponto, revelando, por suas trajetórias, como tanto mulheres jovens quanto aquelas maduras são com frequência reduzidas pela sociedade à condição de objeto sexual. Por isso, acabam preteridas nas relações afetivas, enquanto os homens são sujeitos independentemente da idade.

Mais uma confirmação de que Rosa Ambrósio e Cordélia funcionam como antagonistas é o episódio em que Cordélia encontra Ananta em frente ao edifício em que moram e mostra para a analista sua nova tatuagem, um dragão desenhado entre os seios, revelando com o gesto que a jovem “tinha os seios de ninfeta” (Telles, 2010a, p. 78). Recordar-se nesse ponto do momento da narrativa em que Rosa se observa no espelho e dá atenção aos seus seios. Após analisá-los, a personagem conclui que não está satisfeita com eles, “deviam ser mais altos. [...] Mas assim só com vinte anos” (Telles, 2010a, p. 36). Ou seja, nunca mais terá os seios como os da filha, o que deixa Rosa desgostosa:

Bebo sem vontade, por que estou assim amarga? Vai ver, é inveja, estou ficando velha e me ralo de inveja dos jovens que vêm cobrindo tudo feito um caudal

espumante, o ralador da inveja rala mais fundo do que o ralador de queijo. Inveja de Ananta, inveja de Cordélia – também de Cordélia? É claro, inveja de minha filha. Sou um monstro, digo e me cubro com uma blusa (Telles, 2010a, p. 26).

Sobre a morte, Rosa deseja ser cremada, pois não quer que vejam o seu corpo envelhecido nem mesmo depois de morta. Rosa pensa que uma alternativa para a morte seria enlouquecer. Conjectura como vai terminar os seus dias, ressaltando que dinheiro não será um problema: “Como sou rica posso escolher a cidade que quiser, exijo uma cobertura onde possa ficar horas e horas olhando o horizonte. Olhando o mar, acho que o Rio é a cidade ideal para os loucos contemplativos, sou uma louca contemplativa” (Telles, 2010a, p. 45).

Conforme Beauvoir (2024), para aqueles com boa situação econômica, são muitas as possibilidades de enfrentar os inconvenientes da idade. Na segunda metade do século XX, no Brasil, a terceira idade consolidou-se na esperança de uma vida sem doenças ou invalidez. “Com a melhoria da saúde, o acesso a hospitais e medicamentos básicos e o desenvolvimento do sistema de aposentadorias [...], o membro da terceira idade passou a ter um período ativo de vida que envolvia viagens, lazer e suporte familiar” (Priore, 2025, p. 276). A seguridade social beneficiou as famílias brasileiras que tinham idosos, melhorando sua condição econômica. Os idosos nos anos 1980 “ficaram relativamente menos pobres e menos dependentes da renda do chefe da família” (Priore, 2025, p. 277), e o Plano Real, com sua estabilidade econômica na esteira, afetou positivamente a qualidade de vida de muitos.

Entre os idosos brasileiros, em 1981, 21% não tinham nenhuma renda. Esse número caiu para menos de 12% em 1998, graças ao aumento do número de mulheres com algum rendimento, da universalização da seguridade social, da ampliação da cobertura da previdência rural e da legislação da assistência social, pela Constituição Federal Brasileira, de 1988 (Priore, 2025).

Muitos idosos queriam ou precisavam continuar trabalhando, fosse pela situação financeira, fosse por sentir-se útil aos seus próprios olhos e/ou aos da sociedade. Todavia, havia a dificuldade de contratação depois de certa idade, sobretudo para cargos que exigiam o uso da sua imagem. Era o caso de Rosa Ambrósio, cujo trabalho dependia exclusivamente do corpo. Schwertner e Bodnar (2019) afirmam que, para Rosa Ambrósio, o fim da juventude representou sua saída dos palcos. Agora, os papéis

oferecidos a ela estavam escassos, por não serem disponíveis num mundo que busca artifícios para excluir os idosos da paisagem.

Segundo a protagonista, a falta de oportunidade de trabalho é o que mais a aflige, embora Rahul pense diferentemente. Para ele, o problema não é a falta de oportunidades, mas o fato de Rosa limitar-se a si própria. A única queixa que faz é o fato de estar envelhecendo, quando esquece que é rica, privilegiada, num país de tantas desigualdades sociais. Nessa conversa, Rosa assume que é sua pior inimiga. Nesse sentido, afirma Priore (2025, p. 291):

Houve e há as mais diversas velhices, sobretudo num país desigual como o nosso, o velho rico vai viver mais e melhor que o pobre; onde combates cotidianos nos obrigam a constatar que o mundo não é branco ou preto e que a realidade das opressões e carências é complexa.

Importa ressaltar, conforme Campello (2018), o tempo da escrita da obra, bem como o ambiente cultural que determinava a morte em vida das mulheres-artistas nos âmbitos ficcional e social. Com o avanço da média de idade populacional no decorrer dos anos, atualmente, na segunda década do século XXI, a paisagem encontrada na narrativa não é mais a mesma, embora seja possível traçar paralelos entre ela e o momento presente.

Ademais, a violência velada com que a sociedade trata a velhice recai mais intensamente sobre as mulheres do que sobre os homens, o que faz com que estas se revoltam contra si próprias, lutando contra algo que não se pode evitar. Beauvoir (2024, p. 317) constatou a mesma situação: “Nem na literatura, nem na vida, encontrei qualquer mulher que considerasse sua velhice com complacência”.

Para as mulheres, a idade consiste numa radical desqualificação, e elas procuram esconder o envelhecimento usando inúmeros artifícios – roupas, maquiagem, gestos e, quando têm melhor condição financeira, cirurgias plásticas. Em contrapartida, como os homens não são entendidos como presas, e sim como predadores, deles não é exigido frescor, mas força e inteligência. Nem seus cabelos brancos e rugas fazem deles menos viris. Ao contrário, transformam-nos em patriarcas sábios. Por isso, a mulher, frequentemente reduzida a um objeto erótico ao longo da vida, ao envelhecer, acaba sendo substituída por mais jovens. Do mesmo modo, em termos sexuais, o homem tem por hábito trocar de parceira, para que a monotonia não anule o desejo (Beauvoir, 2024).

Dando-se conta de que amarga na solidão, Rosa Ambrósio passa a narrativa aguardando o retorno de Diogo, apesar do relacionamento conturbado e, por vezes, violento dos dois. Assim como a mãe passou a vida esperando pela volta do pai, num ciclo vicioso, Rosa repete a atitude da matriarca. Quer Diogo ao seu lado, para aplacar a solidão, ao passo que o papel de provedora do lar continuaria sendo dela, numa subversão às normas patriarcalistas. A personagem ainda tem esperança de que o rapaz retorne. Ela almeja, igualmente, com o retorno do amante, a juventude que Diogo a fazia sentir. Por conta de um telefonema dele, Rosa decide tratar-se do alcoolismo:

– Se eu tivesse certeza, Diú, que ele vai voltar, se tivesse certeza me internava amanhã mesmo lá naquela clínica, torci o pé, pronto. Recomeçava tudo de novo, vinha o doutor Não-Sei-O-Quê com a enfermeira parecida com a analista aí em cima. Tanto cuidado, tanto zelo, o diretor me mandando flores. Adeus ao álcool! (Telles, 2010a, p. 157-158).

Mesmo sem a certeza da volta de Diogo, em meio ao seu encontro consigo mesma, Rosa Ambrósio decide reassumir a direção da própria vida e dar a ela um rumo mais saudável, pois, embora tenha pouca vida à frente, seu futuro somente a ela pertence: “Por que não começa agora a vida que te resta? pergunto em voz alta. [...] Amanhã mesmo me entrego à mais feroz limpeza por fora e por dentro, por acaso não sou livre? Hein?! As rédeas do meu destino não estão nas minhas mãos?” (Telles, 2010a, p. 155).

Numa atitude subversiva, Rosa Ambrósio interna-se por conta própria em uma clínica de reabilitação. Para Campello (2018, p. 337-338), Lygia Fagundes Telles provoca essa subversão para dar à personagem possibilidade de (re)começar, apesar da idade avançada,

extinguindo a discriminação e o preconceito contra a velhice. Rosa entende a vida assim, no momento em que age positivamente, isto é, busca a cura. Desvencilha-se da névoa que embaça seu raciocínio, volta a respirar o que compreende como sua realidade. Ao rememorar sua vida e largar a bebida, [...] torna-se livre, como se ouve no grito contido: “Aceito, nenhuma censura, longe de mim, hem?! Sou uma artista. Meu nome é Liberdade!” (p. 18) (Campello, 2018, p. 337-338).

Esse desfecho talvez tenha se dado por o texto ter sido escrito por uma mulher, “na medida em que Lygia Fagundes Telles resgata uma possibilidade de sucesso para Rosa Ambrósio” (Campello, 2018, p. 338). A personagem até mesmo faz as pazes com seu corpo, entendendo-o como resultado de uma vida vivida:

Fiz as pazes com meu corpo porque fiquei com pena dele, faz o que pode para me agradar, para corresponder, consegue? Fico comovida, tantos anos de luta, quase sessenta e esse corpo ainda de pé, perdendo um pouco o equilíbrio mas de pé o pobrezinho. Estou quase chorando de emoção mas reconheço que é um corpo ligeiramente fatigado, hein?! (Telles, 2010a, p. 190).

Está nos seus planos também voltar aos palcos. Em meio ao desejo de um retorno triunfal, Rosa Ambrósio estuda para uma nova peça.

Independentemente do porquê da internação, ao término da narrativa, Rosa Ambrósio vislumbra um futuro mais positivo e amável para si, ao contrário do que em geral ocorre entre idosos. Conforme Beauvoir (2024), na velhice a relação do indivíduo com o tempo, com o mundo e com a sua história se altera, pois se tem a sensação de que o tempo passa mais rápido à medida que se envelhece. Quando o idoso depara com a sua finitude, vê seu futuro com limitações e estabelecido. Com o futuro definido e o passado imobilizado, suas atividades são paralisadas; os projetos são ou foram todos realizados, ou foram abandonados. Ver o tempo limitado para a execução de um projeto tira o estímulo (Beauvoir, 2024).

Contrariamente, a atitude de Rosa Ambrósio corrobora o pensamento de sua criadora, Lygia Fagundes Telles, que em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo* afirmou: “Há, sim, tantas tarefas a realizar na velhice, sem ressentimento e sem amargor” (apud Ferreira, 2014). Lembra-se que Lygia exerceu seu ofício de escritora até o fim da vida, tendo mantido postura ativa mesmo na velhice.

Em sua última aparição na narrativa, na clínica, Rosa Ambrósio está vestida com uma bata branca e tem a cabeça coberta por um pano listrado. Afirma que está esperando Diogo. Posteriormente, Renato Medrado, primo de Ananta, declara para Diú: “Sua patroa é um ser solar, tem o sol dentro dela” (Telles, 2010a, p. 231). Ele também pergunta a idade da mulher, mas Diú desconversa.

Em *As horas nuas* Rosa Ambrósio, apesar de ver-se num corpo envelhecido e de ter sido preterida pela sociedade, encontra na sua fragilidade força para sustentar uma forma de resistência. Mesmo afastada do mundo que antes a celebrava, ela conserva uma presença que desafia o apagamento. A luminosidade que outros ainda lhe atribuem funciona como contraponto à sua vulnerabilidade. Assim, Rosa afirma-se na tensão entre declínio e brilho, sugerindo que a idade e a marginalização não anulam sua capacidade de significar, de afetar nem de permanecer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Rosa Ambrósio está desajustada e sente-se perdida perante todas e tantas transformações que viu e viveu. Em conflito consigo e com a vida que construiu, tenta com a escrita de suas memórias encontrar a si própria e um sentido para a vida. Na obra, pouco a pouco o leitor conhece os conflitos da personagem, tal qual um espelho do momento sócio-histórico em que vive. Por meio de monólogos, Rosa Ambrósio revela-se num tom intimista e confessional que rompe com o silêncio imposto às mulheres pela tradição patriarcal ao longo dos séculos.

As horas nuas é o único romance lygiano que tem como protagonista uma mulher mais velha. Isso talvez seja reflexo do próprio amadurecimento e, por que não dizer, envelhecimento da autora, que já tinha por volta dos seus 70 anos quando escreveu a obra. Nesse livro, assim como nos demais, agora com maior liberdade, Lygia permitiu-se ousar tanto no estilo literário quanto nos temas abordados. Ou seja, pressupõe-se que seu processo de criação tenha se coadunado com seu processo de amadurecimento como sujeito, amparado pela experiência e pelo reconhecimento conquistados ao longo da vida.

Ao pôr em tela uma paisagem que não é propícia nem favorável aos idosos, Lygia Fagundes Telles na narrativa desafia o *status quo* dando o protagonismo da obra a uma mulher envelhecida e, de certa forma, apartada pela sociedade por conta da idade. Situa-a no centro do romance, de modo a ser impossível esconder os aspectos que envolvem o processo de envelhecimento, sobretudo de alguém que usa o corpo como instrumento de trabalho. Subvertendo a paisagem imposta, que descarta os indivíduos quando atingem a terceira idade, por não serem considerados mais úteis, a autora acalenta o leitor por meio da descrição de uma paisagem possível para a velhice, iluminando um caminho ainda bastante obscurecido.

Assim, Lygia demonstra que os temas literários não têm gênero. Sua escrita transita com liberdade por diferentes experiências humanas, desafiando convenções e expectativas sociais. A autora escreve sobre o ser humano, e não apenas sobre a mulher. Em sua obra, não há temas apenas masculinos ou femininos e, portanto, podem (e devem) ser discutidos por todos, independentemente de gênero. A sua literatura rompe com as

fronteiras tradicionais, mostrando que não há limitação temática imposta pelo sexo ou pela identidade de quem escreve.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 3. ed. 2. v. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2024.

BUESCU, Helena. Paisagem literária: imanência e transcendência. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 179, p. 8-18, 2012. Disponível em: <https://xdata.bookmarc.pt/gulbenkian/cl/pdfs/179/PT.FCG.RCL.9333.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2023.

CAMPELLO, Eliane. Rosa Ambrósio e Norma Desmond: duas atrizes, a mesma história? *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, n. 59, p. 322-339, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/28895/17074>. Acesso em: 18 jul. 2025.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077/8085>. Acesso em: 3 jan. 2024.

FERREIRA, Josye Gonçalves. *Velhice desejante: sexualidade e envelhecimento na ficção de Lygia Fagundes Telles*. 2014. 121f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2014.

GONÇALVES, Ediliane. *Solidão e autoconhecimento na ficção de Lygia Fagundes Telles: a velhice na berlinda*. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2012.

MARTINS, Ana Paula dos Santos. Entre espelhos, máscaras, palcos e memórias: o jogo da representação em *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 56, e567, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018567>.

PRIORE, Mary del. *Histórias íntimas*. São Paulo: Planeta, 2011.

PRIORE, Mary del. *Uma história da velhice no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Vestígio, 2025.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Sempre bela. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2023. p. 105-125.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHWERTNER, Márcia Regina; BODNAR, Roseli. Trapos que aconchegam: o envelhecimento feminino em Lygia Fagundes Telles. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 56, e569, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018569>.

SILVA, Rosana Munutte da. *O bildungsroman e a circularidade dos motivos memoráveis nos romances de Lygia Fagundes Telles*. 2014. 117f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2014.

SOLNIK, Alex. Entrevista com Lygia Fagundes Telles, por Alex Solnik. *Jornal GGN*, 4 fev. 2016. Disponível em: <https://jornalggg.com.br/literatura/entrevista-com-lygia-fagundes-telles-por-alex-solnik/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

TELLES, Lygia Fagundes. *As horas nuas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

TELLES, Lygia Fagundes. *Durante aquele estranho chá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

Recebido em: 19/11/2025

Aceito em: 25/04/2026

Marília Garcia Boldorini: doutoranda em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille), com estância acadêmica (doutorado sanduíche) na Escuela de Estudios Hispano-Americanos/Instituto de Historia do Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Sevilha/Espanha).

Roberta Barros Meira: doutora em História Econômica pela Universidade de São Paulo. Tem pós-doutorado pela Universidade da Região de Joinville (Univille) e pela Universidad Nacional de Tucumán (Argentina).

Entre lembranças e silêncios: a paisagem literária da velhice em As horas nuas, de Lygia Fagundes Telles

Mariluci Neis Carelli: doutora em Engenharia da Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).